

О «ВАГНЕРОВСКОМ» ПОДТЕКСТЕ  
ЦИКЛА А. БЛОКА «АРФЫ И СКРИПКИ»  
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ  
«КОГДА МУЧИТЕЛЬНО ВОССТАЛИ...»)

Богдана Лобане  
(Гарту)

Философско-эстетическая концепция «музыки» А. Блока, которая, в частности, была реализована в мифологизированном образе-символе «мирового оркестра», давно признана центральной и важнейшей основой мифопоэтического пласта его творчества периода «третьего тома»<sup>1</sup>.

В статье мы рассмотрим стихотворение «Когда мучительно восстали...». Оно входит в состав цикла «Арфы и скрипки» из третьего тома лирики Блока. Название цикла ввело в исследовательскую практику презумпцию его изучения в связи с блоковским концептом «музыки»<sup>2</sup>. Этому также способствовало представление о единстве эстетических и философских предпосылок поэтического, прозаического и критического творчества Блока [Поцепня; Магомедова: 8].

В сознании Блока концепт «музыки» начинает формироваться еще в ранний период творчества (1898–1904). Он был генетически связан с романтическим мифологизированным представлением о музыке как о высшей («духовной») форме искусства и впоследствии реализован в символе «мирового оркестра». Первые формулировки собственного понимания концепции «музыки» появляются в письмах Блока к А. Белому в 1903 г. в связи с недавно вышедшей статьей последнего «Формы искусства» (1902) [Пе-

---

<sup>1</sup> Первостепенность данной категории в творчестве Блока отмечалась, например, в работах: [Минц: 96–98; Минц 2000: 62–63; Соловьева]. См. также: [Магомедова].

<sup>2</sup> Например, исследовательница трактует символическую иносказательность образов «арф» как гармонического начала в противоположность губительной диссонансности «скрипок» [Правдина], также см. [Соловьева: 280–281].

реписка: 15–17]. Сам интерес поэта к статье объяснялся увлечением античной философией, в первую очередь, пифагорейско-платоновским учением о «музыке сфер».

Обращение Блока к упомянутому учению связано, по-видимому, с общесимволистским интересом к А. Шопенгауэру и вагнерианско-ницшеанским комплексом идей. Символ «мирового оркестра» впервые появился у Блока в авторских ремарках драмы «Песня Судьбы» в 1908 г. и позже последовательно развивался в его литературно-критических статьях 1908–1910-х гг., 1918–1921 гг.

В основе блоковской концепции «музыки» лежит представление о ней как первооснове и «высшем содержании» бытия. Посредством универсального «духа музыки» решается проблема индивидуализма в творчестве — он позволяет гармонически развиваться личному (индивидуальному началу) и сверхличному (историческому) при их «нераздельности и неслиянности». Символ «духа музыки» позволяет художнику рассмотреть за дискретными историческими явлениями их истинный смысл. Таково общее представление о блоковской концепции «музыки», сложившееся в исследовательской литературе.

С точки зрения Блока, способностью улавливать «мировую музыку» обладает только истинный художник, который «видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной; *тот, наконец, кто слушает мировой оркестр и вторит ему, не фальшивя*» <Здесь и далее курсив наш. — Б. Л.> [Блок: V, 418].

Концепт «музыки», изначально сложившийся у поэта под влиянием античной философии, постепенно «влился» в общий контекст философского осмысления символистами идей А. Шопенгауэра, Ф. Ницше<sup>3</sup> и Р. Вагнера<sup>4</sup>. Однако поздний образ «мирово-

---

<sup>3</sup> С ницшеанской двойственной интерпретацией античной культуры, пришедшей на смену прямой винкельмановской, в начале XX в. устанавливается новое представление об античности во всей Европе, а благодаря творчеству Ф. Зелинского (преподавателя Блока в Императорском С.-Петербургском ун-те), И. Анненского и Вяч. Иванова в России возникает интерес к античности в свете новых идей Ницше. Это также повлияло на восприятие А. Блоком наследия античности (Об этом см.: [Магомедова 1997]).

го оркестра» не имеет близкого аналога ни в одном из указанных источников и связывается, по-видимому, напрямую с индивидуальным восприятием Блоком музыки Вагнера, в особенности его тетралогии «Кольцо Нибелунгов».

Впервые словосочетание «мировой оркестр» появилось в «Песне судьбы» в 1908 г. Этим же годом датируется начало нового периода творчества Блока и создание «Арф и скрипок». В этот цикл входит стихотворение «Голоса скрипок» (1910), в котором встречается образ «мирового оркестра» — единственное прямое упоминание во всей лирике Блока.

В стихотворениях цикла присутствуют образы многих музыкальных инструментов (свирели, арф, скрипок, бубна, литавров, гармони, гитары, колоколов), что свидетельствует о более дробном, дифференцированном и предметном восприятии Блоком музыкального мира. Все перечисленные образы соотносятся с мифологемой «мирового оркестра» метонимически. Приведем стихотворение «Когда мучительно восстали...» из подцикла «Арф и скрипок» — «Через двенадцать лет»:

Когда мучительно восстали  
Передо мной дела и дни,  
И сном глубоким от печали  
Забылся я в лесной тени, —

Не знал я, что в лесу девичьем  
Проходит память прежних дней,  
И, пробудясь в игре теней,  
Услышал ясно в пеньи птичьем:

«Внимай страстям, и верь, и верь,  
Зови их всеми голосами,  
Стучись полночными часами  
В блаженства замкнутую дверь!» [Блок: III, 183]

В комментариях к стихотворению в «*Полном собрании сочинений Блока в 20-ти томах*» О. А. Кузнецова указывает на некоторые библейские мотивы и на важные для понимания текста места из записной книжки поэта. В комментарии говорится и о вагнеровском подтексте, который выражен в стихотворении: 1) моти-

---

<sup>4</sup> Среди литературных источников этой идеи следует назвать также Гоголя (см.: [Минц 2000]).

вами «птичьего пения» и 2) «сна» Зигфрида. Комментатор приводит цитату из вагнеровского либретто 1901 г. в издании, имевшемся в библиотеке Блока: «(Зигфрид) ложится под липой. Глубокая тишина, шелест леса» [Комментарии: 847]. Как известно, Зигфрид в драме в этот момент не засыпает, что делает замечание об объединяющем два произведения мотиве «сна» не совсем точным.

Приведем одну из записей Блока, сделанную в записной книжке в том же месяце (июне 1909), когда было написано стихотворение: «Музыка творит мир. Она есть духовное тело мира — мысль (текучая) мира («Сон-мечта, в мечте — мысли, мысли рождаются из знания»)» [Блок 1965: 150]. Последний фрагмент — цитата из третьего действия либретто вагнеровского «Зигфрида» — слова Эрды, которые дают ключ к пониманию этого стихотворения [Там же: 549].

Запись Блока отражает, на первый взгляд, процесс предельной мифологизации «музыки», но на самом деле она, видимо, является непосредственной и распространенной реакцией слушателей на произведения Вагнера и связана со спецификой его творчества. «Вступление к “Золоту Рейна” и вся сцена “На дне Рейна” — удивительное музыкальное живописание космогонии <...> как бы выходение из Бездны мирового бытия», — так в 1968 г. описал феномен творчества Вагнера А. Ф. Лосев в статье «Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем» [Лосев: 166].

Запись Блока представляет собой практически конспект вагнеровского произведения, переведенный с языка музыки на язык литературы. Какое именно произведение Вагнера поэт слушал в тот вечер, когда была сделана данная запись, точно установить невозможно. Судя по цитате из либретто «Зигфрида» можно предположить, что Блок слушал именно эту оперу или какую-то другую часть из тетралогии «Кольцо Нибелунгов».

Мотив понимания героем птичьего пения в стихотворении действительно уподобляет его вагнеровскому Зигфриду, для которого птичье пение выполняло путеводную функцию в драме. Сохранились также свидетельства жены поэта [Блок 1980: 183] и Белого [Белый: 276] о том, что Блок отождествлял себя с Зигфридом, а Л. Д. Блок — с Валькирией. При этом последующая «песня» птиц представляет собой сжатую блоковскую интерпретацию сюжета «Зигфрида». Герой, согласно либретто Вагнера, «загорелся страстью» к Брунгильде, что впоследствии должно

было привести его к гибели. Мотив губительности страсти, очень актуальный для многих других стихотворений Блока этого периода, в стихотворении «Когда мучительно...» вынесен за скобки. Таким образом, поэт интерпретирует пение птиц в «Зигфриде», которое открывало Зигфриду различные знания на пути к Брунгильде, как «лукавое», обрекающее героя на гибель.

В письме к Белому Блок характеризовал птицу, запевающую Зигфриду как «меняющую» и «инфернальную». Блоковское восприятие пения птиц в «Зигфриде» отразилось и в анализируемом стихотворении. В то же время в записной книжке поэт записал: «Вагнер в Наугейме — нечто вполне невыразимое: напоминает — <(греч.) Anamnesis — воспоминание>» [Блок 1965: 150]. Отметим, что впервые «Когда мучительно восстали» появилось в цикле «Воспоминание» вместе со следующим стихотворением из мини-цикла «Через двенадцать лет» — «Синеокая, Бог тебя создал такой...» («Вершины», 1915).

В восприятии Блока творчество Вагнера послужило идейной основой символики «мирового оркестра»; оно связывается с юношеским интересом поэта к платоновской идее анамнезиса (душевной прапамяти). Таким образом актуализировался весь комплекс пифагорейско-платоновских ассоциаций, соотносимый с «вечным возвращением» и «музыкой сфер», с которыми, в свою очередь, связаны первые импульсы блоковской концепции «музыки».

Появляющийся мотив «сна» и «забвения» героя в рассматриваемом стихотворении следует понимать в контексте описанных нами вагнеровских и античных культурных ассоциаций, а не напрямую в связи с сюжетом «Зигфрида». Несмотря на строчку, в которой говорится о том, что память прежних дней проходит, ситуация засыпания героя в стихотворении означает нивелирование категории времени, снятие границ между прошлым, настоящим и будущим. Это погружение в память высшего порядка, которая не занимается фиксацией фактических событий, а отражает их глубинный смысл. Отсюда и способность героя понимать пение птиц. Как бы засыпая для одной действительности, он пробуждается для другой — «высшей», которая вскрывает для него истинные законы мироздания (Ср. с записью из записной книжки: «Оглохнуть ко всему, что не сопровождается музыкой» [Блок 1965: 151]).

Само воспоминание, которое послужило для Блока импульсом к созданию цикла «Через двенадцать лет», воспринимается им как «вечное возвращение», и на уровне анамнезиса как бесконечное возвращение в памяти к уже бывшему. Известно, что поэт придавал мистическое значение факту своего возвращения в Бад-Наугейм каждые шесть лет. Посещение этого города, послужившее поводом к созданию цикла, — третье, через двенадцать лет после первого посещения Бад-Наугейма и встречи с К. М. Садовской, которой посвящен этот мини-цикл, и с которой, по замечанию М. А. Бекетовой, связано начало всего творчества Блока [Бекетова].

Рассмотренная нами многозначность, вкладываемая поэтом в слово «воспоминание» в стихотворении «Когда мучительно восстали», также присутствует в других текстах мини-цикла «Через двенадцать лет» и подчиняет себе их центральный образ «памяти». Например, во втором стихотворении мини-цикла «В темном парке под ольхой...» есть строки: *«Весь я — память, весь я — слух, / Ты со мной, печальный дух...»*. Соседство «памяти» и «слуха» здесь представляется показательным как контаминация платоновской идеи анамнезиса, «музыки сфер» и концепций «духа музыки» и «мирового оркестра». «Слух» как самый главный инструмент познания позволяет герою проникнуть в суть вещей — в память о них: *«Знаю, вижу — вот твой след, / Смытый бурей стальных лет...»*.

В представлении Блока о «музыке» происходит смешение различных культурно-философских концепций. Миф о «мировом оркестре» и восприятие Блоком музыки Вагнера влияли на переоценку поэтом прежнего понимания категории «духа музыки». Поэтому обращение к вагнеровским мотивам в стихотворении «Когда мучительно восстали...» задает целый ряд ассоциаций, связанных с мифологемой «музыки» и свойственных различным периодам осмысления данной темы.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бекетова: *Бекетова М. А.* Разрозненные материалы о жизни и творчестве А. Блока. ИРЛИ. Ф. 462. Ед. хр. 12. Л. 114.
- Белый: *Белый А.* Воспоминания об А. А. Блоке // Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 2. С. 105–299.

- Блок: *Блок А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
- Блок 1965: *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.
- Блок 1980: *Блок Л. Д.* И быль и небылицы о Блоке и о себе // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 134–188.
- Комментарии: Комментарии // Блок А. Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 561–978.
- Лосев: *Лосев А. Ф.* Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем // Вопросы эстетики. 1968. № 8. С. 67–196.
- Магомедова: *Магомедова Д. М.* Концепция «музыки» в мировоззрении и творчестве А. Блока. Автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. фил. наук. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975.
- Магомедова 1997: *Магомедова Д. М.* Блок и античность (к постановке вопроса) // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Тверь, 1997. С. 60–69.
- Минц: *Минц З. Г.* Индивидуальный творческий путь и типология культурных кодов // Сб. ст. по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 96–98.
- Минц 2000: *Минц З. Г.* Блок и Гоголь // Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 22–85.
- Переписка: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919. М., 2001.
- Поцепня: *Поцепня Д. М.* О единстве эстетических свойств слова в поэзии и прозе А. Блока // Вопросы стилистики. Саратов, 1972. Вып. 4. С. 76–83.
- Правдина: *Правдина И.* Из истории формирования «третьего тома» лирики А. Блока // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 38–43.
- Соловьева: *Соловьева И. Ф.* Музыкальный миф в лирике Ал. Блока: поэтический цикл «Арфы и скрипки» // Образование, наука, инновации — вклад молодых исследователей. Кемерово, 2007. Вып. 8. Т. 1. С. 279–281.